

# 话剧偶得

王义

—

（贵州省话剧团 王义）

许多看似重要的事情,实际上却很少有人会认真思考,譬如中国话剧都过了百岁生日,若干的调演汇演,所谓意义不可谓不重大,成就不可谓不辉煌,这些重要与辉煌,到底和观众有着多大的关系呢?

2009.午 7.月 16.日下午,中国戏剧界的“活化石”、话剧泰斗北京人艺奠基人之一欧阳山尊先生溘然长逝,享年 95 岁,不可谓不是文化界的一件大事,然而,中国话剧在熙熙攘攘、日新月异的社会中,迅速被淹没在信息的洪流中——与他的成就相比,微不足道,虽然如此,还是有些疑惑。

疑惑 1. 现阶段有多少人看过话剧? 话剧前途如何?

欧阳山尊先生仙去的消息,倒是提醒一些人突然想起了原来有门艺术叫话剧。这并非故弄玄虚,而是现在的中国农村、城市,机关、学校,部队、矿山,有多少人进过剧场看过话剧呢?按原贵州省话剧团老团长王呐先生的话来讲,现在许多进入该团的年轻演员,有些甚至于根本就没有看过话剧。或者说,他们进入该团的动机是什么呢?是受话剧艺术的感染还是什么什么的!这可不能怪他们,这年头又有多少人看过话剧?

这样的发问,有历史的依据。曾记得沈从文说过,(现阶段)中国话剧始终热闹不起来,原因在于“观众对它无多大

兴味”，而忠实观众的主体“到底还是社会中知识分子居多”。上世纪 70-80 年代中期，话剧也曾那么地热闹过，随着工资、职称评定的介入，老艺人的退出而逐渐下滑，以后也有过话剧是否会消亡，是否属于“夕阳艺术”的讨论。关于话剧的没落、衰败、滑坡、边缘，几乎伴随着它的百年历程。

戏剧家吕绍刚先生这样的发问，有现实的需求。在市场时代，如果无法更好地将艺术商品化，真正做到“文艺为大众服务”，吸引更多的观众掏腰包，话剧永远也就只能不死不活地活着。至于话剧演员们、创作者们可能更愿意蓄势待发，有朝一日，转投影视，方才算走上“正道”。

戏剧作为一种典型的文化艺术形式,在作为主流戏剧形式的发展道路上,其理论思潮和舞台实践,难免伴随着不同时期或强或弱、或大或小、或明或暗的各种促进、制约因素。戏剧在中国的发展历史中,更是具有着极其鲜明的中国印记。

北京大学钱理群先生曾说，中国现代话剧的发展可以概括为在剧场艺术和广场艺术之间来回倾斜。只是到了今天，作为大众艺术的话剧逐渐被人遗忘，我们不需要街头话剧反帝反封建了，宣传计划生育也有高音喇叭和小品了，我们不需要在宽大的车间和广袤无垠的田间地头，与工人老大哥和农民兄弟一起歌颂劳动的光荣与泥土的芬芳了，我们倒底需要什么呢？

当然，这样的结局也并不坏。在一个和谐社会里，话剧本不再需要过多担当曾经担当过的社会教化功能和战斗职能。只是它彻底放弃普通大众，放弃了“广场”，很快被纳

入都市文化的小圈圈自娱自乐，比例现在各电视台流行的各类媚俗的娱乐连续小品了，但它拥有观众，我们得认可吧。

戏剧要贴近生活。而戏剧目前不景气很大原因就是面对真实的生活它掉头不顾，因为它有些生活太真实，叫戏剧不敢面对；而面对虚假的生活它扑面而去，因为虚假能一团和气。戏剧不是为了观众，戏剧不是反映生活。而是为了彩排一场，汇报演出一场就交差了事，或者是为了得奖，为了五个一工程？但谁都不要看这样的戏。所以我觉得戏剧应该迈向真实的生活。人要活在真实中，戏剧也要活在真实中。但生活不要戏剧化。生活戏剧化会让人恶心。生活戏剧化叫装酷作秀。我个人认为当代话剧最大的问题之一是缺乏真实性，和现实生活无关，缺乏干预生活的激情。

而最近在贵阳上演的话剧《寻根》就以之不同了，简洁而内涵丰富的多功能舞台装置，让你浮想连翩。第一次观看就发现它能引起观众的共鸣，让你心甘情愿地掏钱看戏，并发自内心地报以热烈的掌声，而不是某些晚会上的主持人声嘶力竭地对着观众高叫“掌声鼓励！掌声鼓励！”那样。

对国外戏剧人而言，戏剧是一座精神的圣殿，是生命的追求。为什么要当演员？莎士比亚讲过“别人只有一个生命，我有上百个生命活在我的角色中！”中国当代话剧人则更多是浮躁，为什么呢？看看我省的话剧现在有几个能和《雷雨》比对？

再谈谈小剧场话剧，中国的小剧场戏剧从 1982 年林兆华先生的一次尝试发端。那次演出，距离今天也已经有 26 年的历史了，同为小剧场，上世纪 19 世纪末，法国也有过。不

过，当时一个重要原因，是发起人反对贵族化的“林荫道戏剧”票价过高，要让更多普通人能走进剧场。有研究者考证，当时一张戏票的价格，相当于普通人两三天的工资。200年后的今天，中国倒过来了，虽然也是小剧场，但许多票价或许更像贵族消费，记得“中国、武汉第七界艺术节”上，原先2元一张的票价已变为从200元到600元不等，或许就是“经济社会”的导向？

疑惑 2.. 当今话剧之美，在于煽情别恋？

黑格尔曾说：“戏剧是一个民族已经开化的民族生活的产品”，“哪个民族有戏剧，就标志着这个民族走向成熟。”尽管如此，上述现象中的中国话剧还是不会消亡的。因为人类有做戏的本能。人类越文明，无处发泄的情感越多。过去消遣崇尚声色犬马，如今除了电子游戏，还得加上影视艺术。

如当今是一个无情感追求的时代。而龟缩于城市、龟缩于剧场的话剧艺术，恰好成了情感流离失所一个无法的归宿。

前些日子，曾在电视上看到了两部热演的话剧：海南实验话剧团新排演的都市情感剧《性情男女》该剧讲述一个男人和三个女人的故事,它探讨了现代婚姻对都市人的困惑和离婚所付出的感情代价.《落跑新娘》正是根据这样的社会现象，讲述一个女扮男装逃婚，爱情至上的富家“落跑新娘”安安，躲到了物质至上的空姐茜茜家里。本以为可以过上平静的生活，岂料从小就一直暗恋茜茜，单纯憨厚的邻居阿康误把安安视为情敌。而嚣张跋扈的公子哥李为南为了找寻自己

出逃的新娘安安竟不惜化身保姆来到茜茜家中，使安安的处境陷入了尴尬。不同目的不同性格的四个人感情错综复杂的纠葛在一起，也使爱情、信任、金钱、利益、梦想、纠葛在了一起……

上述剧目演员的表现不是不努力，现场感染力不是不强，只是，故事情节惊人的相似：多角恋、婚外恋、一夜情。而且都是一个男人先后遇见  $n$  个女人，一个肯定是贤惠的原配或老同学，一个肯定是妖艳的熟女或妓女，一个肯定是烟熏妆、不悛一夜情的 80 后、90 后。男主人公无一例外地有贼心没贼胆，揣着深深的失落，郁郁寡欢。

不要过多分析，只要看看一些剧目名称，就自然让人联想：《今夜我是潘金莲》、《跟我的前妻谈恋爱》、《拿什么整死你我的爱人》《情人》之类的。爱的疯狂，疯狂的爱，爱恨乱搅一锅粥仅此而已。

这不得不介绍一下贵州省话剧团曾演过的《情人》和《我爱挑花》

《情人》是诺贝尔文学奖得主、英国七十年代重要剧作家哈罗德·品特（Harold Pinter）的代表作品之一。它是一部不容易被读懂的剧，每一个看过原剧本的人都会有自己的想法见解，导演导戏、演员演戏，就是向观众呈现一个“生活”场景，为观众传达一个方向，“引导着观众走”，处理不同，方向也就不同。不管怎样处理、怎样的方向，导演要给观众的方向的终点是相同的，路径是手段，归结下去都是讲男人和女人需要的东西不同。当然，这个归根

到底的结论，每个人看过后所理解的也会是不同的，每个人都会在剧中获得自己所需要的原素。

本人倒是认为《情人》与贵州省电视剧制作中心的电视剧《魅力试验》的内容差不多。

《我爱桃花》讲述唐时，渔阳燕市少年冯燕与牙将张婴之妻通奸。某夜张婴醉归，张妻忙将其藏于柜中，不想张婴醉卧时压住冯的巾幘，冯示意张妻取那巾幘，这妇人误会情郎是要自己拿刀，也早觉丈夫是扎障碍，于是悄然将张腰间钢刀抽出无限喜悦的递于情人“这秋水一样的宝刀，借你杀出个幸福来”。可这情人却不是西门庆，利刃在手，突然感到这妇人心肠太过狠毒，于是就“罢，罢，这样的女子心也太毒”，遂转身回刀杀了那妇人，这倒与《水浒》上的一些情节相仿。而贵州省话剧团青年演员确实演得很投入的，即是“对台戏”也不弱人之下（当时也有同样剧目参演）。

上述两戏好坏随它“仁”者“智”者，这倒是印证了巴尔扎克的一句话：文艺之美，在于煽动男女出轨。

作为普通观众他们并不反对“三角”，只是希望能多看到几种“三角”，因为琼瑶的“三角、四角”引得多少人暗然泪下，引得许多‘痴男傻女’恨天怨地……

关于票价，我不反对涨价，象《荒野》600—700元的票价也是一票难求（只不过是在戏剧节期间），水涨船高嘛。只是希望基本价位，能让城市普通打工者也能承受得起，让我们流失的观众重返剧场，不然饿半个月的肚子看一场戏，恐怕没人愿干。别象有些人认为，艺术越精英，越于制造等

级，破坏社会公平，什么时尚与原生态的。其结果要么欺骗性越强，要么死得更快。

有人说现在的小剧场话剧先锋、实验性差了，其实是商业性更强了，因为社会开放，经济和文化都迅速发展，我们也逐步走向戏剧市场化了，其实所有人都在探索怎么把商业性和艺术性结合好，怎么让观众先走进剧场，如果光是探索，导演、演员们都生存不了，那也无法发展戏剧，因为所有人都不是苦行僧，都要生活。而业余爱好话剧者演出的《寻根》200多元的票价竟然会让贵阳的市民舍得花钱观看，这得让我们专业的人士认真思索一下了。

当然这些现象李默然先生在《中国戏剧》2004年第12期撰文指出，当前话剧舞台应警惕五种现象.:

一曰:豪华的形式掩盖空虚的内容。豪华堆砌的舞台装置，色彩缤纷的灯光、效果、音响以及高成本的现代科技，占据了舞台空间，夺走了表演天地。但再豪华的形式，一旦掩盖了内容，势必失去生存的魅力。（这与话剧《寻根》完全相反，简洁的舞台美术可让观众产生不同的联想，其实观众主要是看戏而不是看豪华堆砌的舞台装置。）

二曰:假借改编经典名著误导观众.特别值得提及的是以“人性化”为理论依据，吹起了一股“坏人身上找好，好人身上找坏”的创作风气。任何名著皆有其产生的历史大环境、故事和人物展开的具体规定情境，丢弃这些于不顾，全凭自己主观愿望，臆造编撰，这不是改编，而是借改编之名，行自我展现之实。

三曰:“小众文化”观念，使话剧走向了自我封闭。

四曰:以“媚俗”代替雅俗共赏的美学趣味.“比裸露”“拼脏话”等等,虽不普遍,亦非个别.

五曰:以“真实”为名,抵毁戏剧赖以生存的根基—真实.生活是艺术创作的源泉.但在实践中,由于各种观念的碰撞、各种思潮的影响,对艺术的真实性原则,操作起来大胆、怪诞者恐不在少数.戏剧命运究竟掌握在谁手里?答案应该是戏剧人本身.文化市场的竞争,最终还是取决于戏剧人拿什么给观众.如果花钱去买荣誉,倒不如把钱拿去扶贫还实惠些!

以上的确是击中了当前话剧的要害!

回首话剧百年沧桑,本人也曾感慨万千,有感而发的写了《我的话剧情缘》,只不过想把自己在话剧团生活中曾经的感受吐露一下吧。

可现在一提起话剧,许多上年纪的人最先想起的可能还是《雷雨》,《日出》《放下你的鞭子》……,这难免有点尴尬.其实这样讲还是很欠妥的,仔细数数还是有若干的有现实意义的话剧曾演出过,除了《茶馆》、《雷雨》、《日出》外,还有哪些还可一直在保留?或许我孤陋寡闻.也正是从这层意义上说,欧阳山尊先生的逝去,是他所代表的那几代人,对中国大众的、现实主义的话剧最后深情一瞥,并将许多话剧人孤零零地留在一个“情痴”时代的小寓所(比如一台《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》……就演绎出若干版本),这难道创作上的无能吗?,自己干不好,还不让别人干,这样的霸道逻辑当下随处可见.至于千秋功过?好坏只有“仁者、智者”了。



厦门大学图书馆